

SIATS Journals

Journal of Arabic Language for Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 2، العدد 1، فبراير 2016م

THE METHOD IN THE POEM GHARAR GORGEOUS IN THE APPEAL OF THE GOOD WILDERNESS OF SHEIKH ABI BAKR ATIQ SENK TIJANI

الأسلوب في قصيدة الغرر البهية في استعطاف خير البرية للشيخ أبي بكر عتيق سنك التجاني

طاهر لون معاذ التجاني

جامعة بايرو كانو

نيجيري

dlmuaz.ara@buk.ede.ng

1437هـ – 2016م

ARTICLE INFO
Article history:
Received 18/2/2015
Received in revised form 20/3/2015
Accepted 1/4/2015
Available online 15/4/2015

Keywords:

ABSTRACT

Sheikh Abu-Bakr Atiq Sanka is one of most prominent figure in Nigeria within 20th century; he has wide reputation in Islamic studies، Sufism، as well as his many literary creative works. His poem "*al-ghurarul-bahiyyat fi isti`tāf khairil-bariyyah"* is among such wonderful literary works. Thus this paper is aims to determine and discuss the phenomena and stylistic characteristics of Sheikh Atiq in this poem.

الملخص

كان الشيخ أبو بكر عتيق سنك من أبرز الشخصيات في نيجيريا خلال القرن العشرين، من الناحية الشهرة العلمية والإنتاجات الأدبية، ومن أحسن قصائده في مدح الرسول واستعطافه قصيدة الغرر البهية في استعطاف خير البرية، فتسعى الورقة إلى تحليل مستويات مكونات أسلوب الشيخ في نسج القصيدة.

الشيخ أبو بكر عتيق سنك

هو الشيخ الصوفي أبو بكر بن خضر بن أبو بكر بن موسى الملقب ب مى رسالة الكشناوي نسبة إلى مدينة كشنه لأن أباه وجده من أهلها. ولد الشيخ عتيق في مدينة كشنة الواقعة في شمال غرب نيجريا حوالى عام 1909م.

انتقل الشيخ أبو بكر عتيق منذ صغره إلى مدينة كنو ونشأ بها ونهل من علماءها الكبار أمثال:

الشيخ أبو بكر بن محمد الملقب بـ مجنيوا. المولود فى حارة (بقن روا.) سنة 1313هـ والمتوفي ليلة المولد النبوى عام 1366هـ[1]. والشيخ محمد سلغ بن الحاج عمر. وسلغ هذه نسبة إلى بلدة تابعة لعاصمة غانة ولد بها فنسب إليها على عادة أهل التجارة من بلادنا الهوسية من نسبة المولد للبلدة التي ولدها[2]، أخذ عنه الشيخ الكثير من الفنون وسماه "والد روحي" أوقاته كلها معمورة بالديانة ما بين تدريس وذكر، أقر له المحب والعدو بالسبق في جميع خصال الخير كان مالكي المذهب أشعري العقيدة تجاني الطريقة....[3] وهو المؤسس لمعهد سلغ وتوفى شهر ذى الحجة عام 1357هـ . الشيخ محمد بن الحسن: عده الشيخ من جملة أساتذته في رسالة كتبها فى ترجمة هذا الشيخ. أخذ عنه الشيخ عتيق علوم النحو واللغة، ورثاه بعد وفاته بقصيدة.

أنفق الشيخ أبوبكر عتيق أو قاته كلها في التأليف والتدريس لذا نجده يؤلف ما يزيد على مائة مؤلف ما بين رسالة وكتاب كما كان له ديوان شعر مطبوع في حوالى ألفين وثمانمائة وستين بيتا (2860) إضافة إلى ألفية فى نظم وصايا الشيخ أحمد التجاني وأشعار أخرى متفرقة الأوراق وفي كتبه .

وبالجملة أن مؤلفات الشيخ لا يحصر ها إلا تأليف مستقل، فقد خصه بالبحث الأستاذ محمد الأمين عمر 1979م فى بحثه لنيل الليسنس بقسم اللغة العربية جامعة بايروا، وفاته شيء من هذه التواليف، فمن ذلك كتاب قيم وفريد، عنوانه إزاحة الهجر بشرح قصيدة ابن حجروهذا الكتاب شرح للامية امرئ القيس المشهورة على لسان أهل التصوف، وإظهار الميس من أبيات امرئ القيس، ومن كتبه: إتحاف الأحباء بذكرى وقعة أحد وما بها من الشهداء،" وديوانه "هدية الأحباب والخلان" وغير ذلك مما ذكره الأستاذ محمد الأمين عمر في بحثه.وتوفي الشيخ أبوبكر عتيق ليلة الخميس التاسع من ربيع الآخر عام 1394هـ الموافق 1974.

---

(1) الشيخ أبوبكر محمد الملقب بمجنبو أو أعماله اللغة الربية والدراسات الإسلامية، بحث لنيل الليستس للطالب عبدالله غرب سركى مقدم إلى اللغة العربية جامعة بايرو عام 1987م (ص 72)

(2) تحصيل الوطر، بترجمة الشيخ محمد سلغ بن عمر للشيخ عتيق.

(3) تحصيل الوطر (ص 1).

قصيدة الغرر البهية في استعطاف خير البرية

هي قصيدة لامية مخمسة من البحر البسيط، ومطلعها هو قوله:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني الســـبل

وضـــاق قلـــبي وغابـــت عـــني الحيـــل يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل

ومـــن لديـــه يرجـــى القـــرب والوصـــل[4]

وتقع في خمسة عشر بيتا، وغرضها الأساسي هو الإستعطاف كما يظهر من من عنوانها. وسوف تتناول الورقة بنيتها الصوتية والتركيبية والتصويرية.

1- البنية الصوتية

أ- الوزن: سبق أن أشرنا إلى أن القصيدة من البحر البسيط، ويتكون من تكرار "مسفعلن فاعلن" أربع مرات، على النحو التالي:

مسفعلن فاعلن مسفعلن فاعلن مسفعلن فاعلن مسفعلن فاعلن

لكن الوزن يلزمه نوع من الزحاف جرى مجرى العلة، بحيث يلزم في كل القصيدة،[5] وهو الخبن. أي حذف الثاني الساكن، فتصير "فَعِلُنْ"

إنني أقو/ل إذا/ ما نابنـل/وجـلو وشتدد أم/ري وضا/قت عنـنيس/سبلو

مسفعلن/ فَعِلَنْ/ مسفعلن/ فعلنْ مـــسفعلن/ فاعلن/ مستفعـــلن/ فعلن

وسمي هذا البحر بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه حالة خبنهما فتتوالي فيها الحركات، وهو أمر عادي أن تكون القصيدة بهذا النوع من الحركات كونها صيغت في جو يغلب عليه الخوف والرجاء حيث ينتقل الشاعر من الخوف إلى الرجاء من بداية القصيدة حتى نهايتها. ويقول عن هذا البحر الدكتور عبدالله الطيب أنه لا يخلو من إحدى النقيضين العنف أو اللين[6]، وهذا يتناسب مع غرض الشيخ عتيق في قصيدته هذه، حيث كانت في جانب اللين (الإستعطاف) فلا غرو إن اتخذه الشيخ قالبا صوتيا لهذه القصيدة.

(4) الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، محمد الأمين عمر، مطابع الزهراء للإعلام العربي - القاهرة - 1988 (ص 154).

(5) البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق - القاهرة - 1999-1420هـ الطبعة: الأولى (ص 108).

(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية - الكويت - 1989م -1409هـ الطبعة: الثالثة (ج 1 ص 506-507).

ب– القافية: لا يختلف الأمر بالنسبة لروي القصيدة (قافية اللام) عن الوزن من ناحية الإنسجام الصوتي بغرض القصيدة، فمن المعروف أن هذا الحرف(اللام) من حروف اللين، كما أنه حرف مجهور متوسط الشدة. يقول عنه العلايلي: إنه (للانطباع بالشيء بعد تكلفة)[7]. وهذا يتماشى أيضا مع أحوال القصيدة، حيث كان الشيخ يعاني شدة وخوفا، فالتجأ لرسول الله صلى الله عليه وسلم وبدأ يخبره بما عاناه:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل   واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني السـبل

وضـــاق قلـبي وغابـت عـــني الحيـــل   يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل

ومــن لديــه يرجــى القــرب والوصــل[8]

فالخوف ألم به، والأمور اشتدت عليه وقلبه ضائق بشدته تلك، فانطباعه الآن فقط أن يقول "يا من به تقتدي الأنباء والرسل..."

ويضيف الدكتور حسن عباس كلاما حول صوت اللام قائلا: "إن صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق. وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفة."[9] الملاحظ هنا هو أن الليونة تطغى على القصيدة بأكملها، مع مزيج من القلق والخوف كما كانت طبيعة صوت اللام، فبهذا يمكن القول بأن اختيار اللام كروي للقصيدة لم يكن من وجه الصدفة فحسب، بل كان هناك علاقة نفسية بين الحرف وحالة الشيخ حين قرض القصيدة.

المعجم والدلالة

يمثل المعجم المادة الخام لتكوين الدلالة في النص، لذا تعد دراسة الألفاظ المستخدمة عند شاعر ما نواة لفهم الشاعر، وقد عرف بالثروة اللغوية اللفظية التي يتحصل عليها الباحث من خلال دراسته لإبداع معين، ولكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن بقية الشعراء.[10]

ويتكون المعجم في قصيدة الغرر البهية–كسائر قصائد الشيخ عتيق–من المصطلحات الإسلامية والصوفية وخاصة ألفاظ القلب وأحواله، ويتخلل هذا ألفاظ تنتمي لحقل الطبيعة.

---

[7] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب –1998 (ص 78).

[8] الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 154).

[9] خصائص الحروف العربية، حسن عباس (ص 78).

[10] البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعرى عند ايليا أبي ماضي، قرفي سعيد، بحث مقدم لقسم اللغة العربية جامعة قاصدى مرباح الجزائر –2010 (ص 139).

وعندما نتحدث عن الألفاظ الإسلامية فإننا نجد منها: *الرسل، الأنبياء، الأنباء، السنة، الله، الطاعات، السنن، مختار، التوسل، الآل، الصحب، الرب، الصلاة، التسليم، العرش، الشيطان، إبليس، الرشد، الهدى، الرضى، الفضل.*

وفي كثير من الأوقات نجد هذه الألفاظ الإسلامية مكونة تكوينا إضافيا، ومن ذلك: *خاتم الأنبياء، خاتم الرسل، أهل سنتكم، خير الأنام، خير خلق الله، خير الوجود، خاتم الأنبياء، سيد الأرسال، إمام الرسل، خير الورى، رب العرش.*

فهذا الكم والتوظيف لهذه الألفاظ لا تجده إلا عند شعراء إسلاميين صوفية، وهذا يجرنا إلى الحديث عن الألفاظ المتداولة في أوساط الصوفية دون سواهم، ومن ذلك: القرب، الوصل، الحضرة، الوصول، السند، السر، الرجاء، توسلت، الغوث، الختم، القطب. وكل هذه المصطلحات وردت قصيدة الغرر البهية، فمثلا في قوله:

بـــجاههم رب أرشـــدني إلى النبـــه وباعـــدني الـــردى مـــع كـــل مـــع شـــبه

وقـــربني فـــإني رب لـــذت بـــه وقطبنـــا الغـــوث خـــتم الأوليـــاء بـــه

توســـــلي أن إلى حمــــاك أتصــــل [11]

وليس هذا فقط بل كما في الألفاظ الإسلامية، فإن الشاعر يركب كلمتين تركيبا إضافيا لتوليد المفاهيم الصوفية، كتراكيب: *أصل كل البرايا، أكمل الكملا، ممد الخلق،* حضرتكم، *شمس السر، ختم الأولياء.* فالتركيب الأول يرجع إلى فكرة النور المحمدي التي نشأت في أوساط الصوفية وتغنو بها في أشعارهم، أما الثاني فيرجع إلى فكرة "الإنسان الكامل" الذي يعنون به الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، والثالث يعود لفكرة قاسم الأرزاق المشار إليها في حديث "إنما أنا القاسم والله المعطي."[12] وهكذا...

وتنصب أكثر ألفاظ قصيدة الغرر في حقل القلب وأحوالها، وهذا يتماشى مع نفسية الصوفي وميوله في الخوض في دقائق النفس وأحوالها، فمن ألفاظه في القصيدة: الوجل (وردت مرتين) القلب (وردت ست مرات) الفؤاد، الحب (وردت سبع مرات) الإزعاج، منذهل، خجلا، الرجاء (مع مشتقاتها ورت سبع مرات) الصب، الرَّوْم، المنى، مقصد.

فإن دل هذا الكم والتوظيف لهذه الألفاظ على شيء فإنما يدل على نوعية الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر وعقليته في اختياراته لمعجه الخاص.

ولم تكن الطبيعة بمعزل عن منظور الشاعر، فصارت له مصدرا معينا على تكوين المعجم وتشكيل الصور، فقد انتقى ألفاظا مثل الشجرة، أثمرت، يانعة، البحر، همى، شمس، النار.

---

(11) الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 156).

(12) رواه البخاري باب فرض الخمس ومسلم في كتاب الزكاة.

البنية التركيبية

يلعب التركيب دورا مهما في بناء الأسلوب، فمن خلاله نفم الكثير من الأسرار الكلامية ويأخذ بأيدي القراء إلى دلالات الكلام الدقيقة، لذا اهتمت به الأسلوبية في تفسير ونقد النصوص. ويمكننا رصد أهم السمات التركيبة لقصيدة الغرر البهية من ظاهرة التقديم والتأخير والإعتراض والإلتفات في الخطاب ثم الحذف.

فللتقديم والتأخير أسرار يأتي من أجلها كما هو مبسوط في كتب اللغة، فمن ذلك الإهتمام بالشيء، ومن ذلك قول الشيخ:

هـــذا محـــب أتاك خاضـــعا خجـــلا لمــــا عـــرا قلبـــه الإزعـــاج والوجـــل

إن منزلة القلب في الإسلام عامة وعند الصوفية خاصة جعل الشاعر يقدمه على الفاعل (الإزعاج والوجل) مع كون النظام اللغوي يقتضي تأخيره لكونه مفعولا به، لكن الإهتمام البالغ للقلب جعله يقدمه، وإلى جانب هذا هناك وظيفة أخرى لهذا التقديم، وهي وظيفة القافية، فلو أخر القلب لما سمح له النظام بالإتيان بالقافية. ومثله قوله:

يا مـــن بحبـــه قلـــب الصـــب يشـــتغل

حيث أخر الفعل على الفاعل والجار والمجرور، فالوضع العادي هو: "يا من يشتغل قلب الصب بحبه" لكن وظيفة الإهتمام بالحب وبالقلب ووظيفة القافية اجتمعتا فاضطر الشاعر لقلب التركيب إلى ما يصيب غرضه. ويبدو اهتمام الشاعر بالقلب جليا حيث يكرر ذلك بعد هذا حيث قال مناشدا الرسول بأن يطهر قلبه:

فبحـــر جـــودك يا خـــير الأنام همـــا عـــن قلبـــه اذهـــب الأدران والغممـــا

فقدم القلب عن الفعل (اذهب) فلو أراد لقال "اذهب الأدران والغمما عن قلبه" لكن النظام الشعري يحول دون ذلك، فالقافية والوزن يجبرانه على تبديل النظام التركيبي، أضف إلى هذا وظيفة دلالية.

وأما الإعتراض فهو أيضا لا يأتي إلا لغاية دلالية أولا ثم للوزن ثانيا، وقصيدة الغرر البهية قصيدة استغاثة، فحاول الشيخ سبك نظامها الشعري وحشو الوزن بكثرة النداء، وتأتي غالبا هذه النداءات معترضة بين عناصر الجمل، فمن ذلك اعتراض بين المبتدإ والخبر في قوله:

لأنـــت –يا خـــير خلـــق الله – خـــير وزر

فقوله: يا خير خلق الله لم يكن فقط نداء عاديا أراد به حشو الشطر أو اعتراض لا يزيد من الدلالة شيئا، بل فيه إيحاءات الإستعطاف لجذب انتباه المخاطب إليه. ومثله تماما قوله:

مـــن عـــم بابـــك- يا خـــير الأنام- ســـعد

فلو أنت شطبت الإعتراض وقلت: "من عم بابك سعد" لكانت الخطاب أقل قدرا من السابق من الناحية الدلالية كما أن أثره على من يوجه إليه الخطاب ينزل لدرجة أدنى. واقرأ قوله أيضا:

أم لـــيس لي- يا إمـــام الرســـل -منـــك طمـــع

تجد أن لهذه النداءات أثر على من يوجه إليه الكلام، وبالتالي يجد المنشد ما يريد من المخاطب. وهكذا يسير نسق القصيدة لذا قال الشيخ في تسميتها "...استعطاف خير البرية".

أما الحركة الموضعية فتتجلى في الحذف أولا ثم الإلتفات ثانيا، فقد يحذف الشاعر جملة أو جزءا من الجملة سواء كلمة كانت أو حرفا، ومن الحذف في هذه القصيدة قوله:

مـــن عـــم بابـــك يا خـــير الأنام ســـعد ومـــن علـــى بابـــك العـــالي أقـــام رشـــــد

مـــن لم ينـــل بـــك وصـــلا في الأنام فقـــد قـــد ذاب قلـــبي لـــروم الوصـــل منـــك فجـــد

بـــه علـــي إلى أقصـــى المـــنى أصـــل

ففي الشطر الأول والثاني ذكر جواب الشرط: (من عم سعد) (من أقام رشد) لكنه في الشطر الثالث لم يذكر جواب الشرط للعلم به، فمن فعل ضد اسم الشرط في الشطر الأول والثاني فسيكون جواب الشرط ضد الجواب في الأُولَيَيْن. لكنه لا يكثر من الحذف في هذه القصيدة وقد يكون السبب هو رغبة الشاعر في البوح بجميع ما في قلبه أمام المحبوب.

وأما الإلتفات فكان له دور كبير في بناء أسلوب القصيدة، فقد تنوع أسلوبها من الإخبار إلى الإستفهام وإلى النداء والخطاب والغيبة... بدأ الشيخ القصيدة بالإخبار عن حالته كل ما أصابته الشدة وملجئه،: إني أقول إذا ما نابني الوجل... ولم ينته من البيت الأول حتى تحول للمنادات: يا من به تقتدي الأنباء والرسل... واستمر للبيت الثاني وفي الشطرين الأخيرين من البيت تحول إلى الإخبار: هذا محب أتاك خاضعا خجلا.. وهكذا يتفنن الشاعر حتى لا يمل المتلقي بخطاب وحيد.

ومن أنواع الإلتفات في القصيدة تحويله من مخاطبة المفرد إلى الجمع، وإن كان المخاطب واحدا فتراه حينا يخاطبه بصيغة الجمع ثم يتحول إلى الإفراد، استمع لقوله:

قـــد جـــاء مختضـــرا يرجـــو اللـيـــاذ بكـــم فقـــــابلوه برفـــــق مـــــن ســـــــيادتكم

وواصـــلوه برفـــد مـــن عنايـــــــــتكم فـــــأنتم أنـــــتم صـــــابونه وبكـــــم

مـــن مثلـــه يرجـــى الإنقـــاء والغســـل (13)

فإنك تراه في الأشطار الأربعة الأولى يخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم بصيغة الجمع ثم تحول في الشطر الخامس إلى الإفراد، وهكذا استمر في البيت الذي يليه. وأروع من هذا إلتفاته من الإخبار إلى الإستفهام في قوله:

هـا دمـع عيـني لفـرط الحـب فيـك همـا　　　فهـــل أفـــوز بمـــا أرجـــوه منـــك جمـــع

أم لـــيس لي يا إمـــام الرســـل فيـــك　　　إني توســـلت يا خـــير الوربـــك مـــع

آل وصـحب ومـن لـنهجهم حصـلوا(14)

بدأ بالإخبار عن فرط حبه، ثم تحول يتساءل هل سيفوز بمرماه، أم ليس له طمع فيما رغب من سيده، تم تحول تحول للمرة الأخيرة إلى الإخبار الدال على الطلب والدعاء للحصول على ما يرجوه. وهذا الإلتفات أكسب النص رونقا وليونة يؤهلانه في مقام الرجاء ويبثان فيه روح العطف مما يؤثرا على المتلقي، حيث ظهر الشاعر في حالة يرثى لها.

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الحديثة حيث تناوله النقاد المحدثون في الشرق والغرب بدراسة عميقة على السواء، وقد عرفت فاطمة المسعودي الصورة الشعرية بأنه:

"إبداع فني مشحون بتجربة شعورية يقدمها النص الشعري، ويقوم هذا الإبداع على علاقة بين طرفين كلاهما ظاهر أو أحدهما ظاهر والآخر باطن، أما مكوناته ومادته فمستمدة من العالم المادي وإن ركبت أحيانا من كل غير موجود مستخدما لهذا التركيب وسائل قد تكون تشبيها أو استعارة أو تراسلا بالحواس أو رمزا أو رسما بألفاظ حقيقية متى نجحت في إيصال التجربة الشعرية إيصالا مؤثرا موحيا" (15)

فعلى هذا أن الصورة وسيلة لنقل تجربة حياتية للمتلقي بصورة طريفة تجعله يفهم شعور الشاعر عن طريقها. لذا كانت الصورة من أهم العناصر الإبداعية في بناء النص الشعري. وكانت قصيدة الغرر البهية غنية من ناحية تشكيل الصورة، حيث استعان الشاعر بطرق تقليدية من الكنايات والاستعارات، وفي الوقت وجدنا أن هذه الطرق تتداخل فيما بينها تداخلا يجعل الكناية تُرى استعارة، كما يفضي جمال الاستعارة إلى إمكانية تناولها بطريقة حديثة كالتجسيم والتشخيص

---

(13) الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 155).

(14) المصدر السابق (ص 156).

(15) الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة بنت قنيع مستور المسعودي، نادي مكة الثقافي – مكة المكرمة – 2003 (ص 130).

للمعاني المجردة.

الكناية

الكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وعند البلاغيين هو لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لاتمنع من إرادة المعنى الأصلي.[16] وذلك نحو أن تقول واسع الكف وتعني كثير الجود، فقد يكون واسع الكف حقيقة كما في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم. ويسم البلاغيون الكناية إلى كناية عن الصفة والموصوف والنسبة.

ولما كان الشاعر صوفيا، نرى توظيفه للكناية في أكثر الأوقات جاء للتعبير عن حالته النفسية، فمن ذلك قوله يكني عن الحزن:

.... **واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني الســـبل**

وضـــاق قلـــبي وغابـــت عـــني الحيـــل ....

....

قوله "ضاقت عني السبل" كناية عن ضيق الحال وعدم الحيلة، أما قوله "وضاق قلبي" فكناية عن الحزن من جهة، وهي كناية عن الصفة التي يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه لكنه لايذكر الصفة المنسوبة إليه بعينها بل يذكر صفة أخري لازمة للصفة التي أرادها. فضيق القلب صفة لازمة للحزن. ومن الناحية الصوفية تعبير عن حالة تعتري قلوب العارفين يطلقون عليها القبض، وهي حالة نفسية تأتي بعد ابتعاد العبد من الخوف، وبعبارة أدق هي أرقى من الخوف ويقابلها البسط، لذا قال الكاشاني القبض كالخوف في مقابلة الرجاء في مقام النفس.[17] وقريب من هذا كناية عن الحب والشوق في طلب الوصول قوله:

....

.... **قـــد ذاب قلـــبي لـــروم الوصـــل منـــك فجـــد**

بـــــه علـــــى إلى أقصـــــى المـــــنى أصـــــل[18]

فقد صور قلبه وهو في شدة هيجانه روما للوصول إلى حضرة الرسول عليه السلام ولم ينل مراده حتى ذاب من أجل تحركاته، كأنه مكون من ثلج يذوب شيئا فشيئا من شدة الحرارة. وهذه كناية عن شدة اشتغال قلبه بالوصول إلى محبوبه

---

[16] جواهر البلاغة،أحمد الهاشمي (ص 286-287).

[17] معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، دار المنار – 1992 – 1413 الطبعة: الأولى، تحقيق وتقديم: د. عبد العال شاهين (ص 63).

[18] الشيخ أبوبكر عتيق، محمد الأمين عمر(ص 155).

صلى الله عليه وسلم. وتارة يصور نفسه باكيا عن طريق الكناية النسبية:

ها دمع عيني لفرف الحب فيك هما!!

فلم يصرح بالبكاء بل ذكر لازمه وهو انحدار الدموع من عينيه، ومن الصور الكنائية الرائعة قوله يكني عن الذنوب:

قــد جــاء بابــك يا خــير الأنام وقــر لأنـــــت ياخــــير خلـــق الله خـــير وزر

لــذاك قــد حمــل الأثقــال ثم حضــر لمـــا عـــلاه مــــن الأدران جـــاءك يـــر

جـــــو أن تطهــــــره لعلـــــه يصــــل

فإنه يكني عن اقترافه للذنوب فاستخدم "الأثقال" للتعبير عن ذلك، كما استخدم "الأدران" التي علته أيضا للتعبير عن مدى استغراقه في الذنوب. والملاحظ في هذه الصورة الرائعه هو أنها صورة تنبض بالحيوية والحركة، حيث وصف نفسه في صورة رجل أشعث أوسخ يحمل على رأسه ثقلا كبيرا يتوجه لباب الرسول صلى الله عليه وسلم لينزله ويغسل ما به من الأدران والوسخ. فلم تكن الصورة جامدة بلجعلها الشاعر متحركة. وقد يفضي به التصوير الكنائي إلى وصف نفسه مريضا يلفظ أنفاسه الأخيرة، يلتمس من ينقذه:

قــد جــاء مختضــرا يرجــو اللـيــاذ بكــم فقـــــابلوه برفـــــق مـــــن ســـــيادتكم

وواصــلوه برفــد مــن عنايتـــــــكم ....

..

فالشاعر يتذلل أمام محبوبه ويشكو إليه ضيق حاله وتدهور الأمور في حياته، لكنه بحث فلم يجد ما يناسب حاله سوى حالة المريض المشرف على الموت، فوضع هذه الصورة مكنيا بها عن حالته.

الاستعارة:

تتكون الإستعارة بحذف أحد أركان التشبيه وذكر ركن واحد بدعوى أنه قام مقامه.لذاعرف السكاكي الاستعارة بأنها "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[19] وفي قصيدة الغرر البهية نجد الشيخ فضل توظيف الاستعارة على التشبيه، فلم يعقد تشبيهات فيها إلا في مكان واحد، حيث أتى بتشبيه بليغ في قوله:

فـــأنتم أنـــتم صـــابونه وبكـــم   مـــن مثلـــه يرتجـــى الإنقـــاء والغســـل

ومن المعروف أن هذا النوع من التشبيه هو الأقوى ومنه ينتقل المرء إلى المنزلة التالية وهي الإستعارة، كل هذا يشير إلى أن الشاعر لم يكن يريد مجرد التشبيه بل يذهب بعيدا إلى ما هو أقوى لتشكيل صوره، ففي مطلع القصيدة يوافينا الشيخ عتيق بصورة استعارية رائعة حيث قال:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل   واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني الســـبل
وضـــاق قلـــبي وغابـــت عـــني الحيـــل   يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل
ومـــن لديـــه يرجـــى القـــرب والوصـــل

"يصور الشيخ الخوف في صورة حيوان مفترس عضه بأنيابه، فصرخ مستغيثا بمحبوبه بقوله " يا من به تقتدي الأنباء والرسل". لكنه لم يرد أن يكون في ذلك تشبيه يطول الكلام حوله فعدل عنه، فحذف المشبه به وهو الحيوان المفترس وذكر ما يلازمه وهو العض بالناب.

ومن الصور الإستعارية التي تدل على تمكن الشيخ في تشكيل الصورة استخدامه الإضافة اللامعقولية في القصيدة للتعبير عن تجاربه. والتركيب الإضافي اللامعقولي هو أن *يتضايف لفظان لا صلة بين دلالتيهما الإفرادية، ويتلاحمان لينخلع كل منهما عن جزء معناه لصالح المعنى الإضافي، وتنشأ خطورة هذه البنية في ذلك التعانق الذي يقع بين اللفظين بما لا يجد الباحث له مثيلا في سائر البنى التركيبية،*[20]" يقول الشيخ عتيق في مثل هذا:

لمـــا بـــدت لـــه شمـــس الســـر طالعـــة   وأثمـــرت شـــجرات الحـــب يانعـــة
فقـــال لمـــا رآى الأنـــوار طالعـــة   مـــا عـــودوني أحبـــابي مقاطعـــة
بـــل عـــودوني إذا قـــاطعتهم وصـــلوا [21]

[19] الاستعارة: نشأتها وتطورها، محمود السيدشيخون، دار الهداية – القاهرة – 1994 الطبعة: الثانية (ص 65).
[20] الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس مقري (ص 256).
[21] الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 155).

فإضافة الشمس للسر يعد تراسلا للحواس، كيف يعقل أن يكون للسر شمس، كما أن إضافة الشجرات اليانعات للحب يولد توترا دلاليا يجبر الكلمتين على الإنسحاب من دلالالتهماالمعجمية لصالح المعنى الذي أراده الشاعر من الإضافة، فلذا يمكن القول بأن الشاعر استعار للمتعة التي يجدها المحب عند وصوله لمحبوبه لفظ شجرة يانعة وأضافها للحب فأخرج الكلمتين من دلالتهما الوضعية إلى معنى آخر، وهكذا كان الأمر بالنسبة لشمس السر، حيث أراد الشاعر معنى دقيقا جدا من معاني الصوفية، ألا وهي قضية الكشف، وقد اصطلح الصوفية فيه على ثلاث مراتب وهي: الأول يكشف لهم عن صور الأولياء، والثاني يكشف لهم عن أرواح الأنبياء والثالث يكشف لهم عن روحانية محمد صلى الله عليه وسلم فيضع في قلوبهم نور التوحيد الذاتي.[22] وهنا بالضبط يريد الشيخ به الأخير لأنه في مقام التذلل أمام الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. ومن هذا النوع أيضا إضافة البحر للجود:

فبحـــر جـــودك يا خـــير الوجـــود همـــا

الرسم بالكلمات

قد يعمد الشعراء تارةإلى تشكيل الصور بغير استخدام الطرق المجازية، وفي تلك الحالة تكون الصورة مصوغة من كلمات حقيقية فيصور الشاعر مشهدا في صورة رائعة دون اللجوء للتشبيه أو الاستعارة، وهذه ميزة قليلة الورود في شعر القدامى والشعر التقليدي، وذلك لدور ومكانة التعبيرات المجازية بصفة عامة عند القدامى في بناءالشعر، وبعبارة أدق كان الشعراء الرومنتيكيون أكثر توظيفا للرسم بالكلمات، وذلك من أجل التحرر من مميزات الشعر العمودي.

وكان أغلب التصوير في شعر الشيخ عتيق بصفته شاعرا تقليديا- تصويرا مجازيا، لكن يوجد بعض الأماكن التي شكّل الصورة عن طريق الرسم بالكلمات، فمن ذلك قوله في القصيدة:

مـــن أم بابـــك يا خـــير الأنام ســـعد   ومـــن علـــى بابـــك العـــالي أقـــام رشـــد
مـــن لم ينـــل وصـــلا في الأنام فقـــد   قـــد ذاب قلـــبي لـــروم الوصـــل منـــك فجـــد
بـــــل عـــــودوني إذا قـــــاطعتهم وصـــــلوا

الملاحظ هنا هو الأشطر الثلاثة الأولى، حيث صور القدوم والوقوف على باب الرسول صلى الله عليه وسلم ووصفه بالسعادة والرشد دون اللجوء إلى التشبيه أو الإستعارة أو غير ذلك.

---

[22] موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، الدكتور رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون – 1999 الطبعة الأولى (ص 791).

التجسيد والتشخيص

التجسيد والتشخيص ضربان من الاتحاد بين الذات والموضوع [23] فالتشخيص أو الأنسنة تقنية قديمة في الشعر العربي والعالمي على حد سواء، وهو أن يعمد الشاعر إلى المعاني المجرّدة ومظاهر الطبيعة الجامدة فيصورها في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة".[24]

ومن التشخيص في قصيدة الغرر البهية قول الشيخ:

بـــحبه رب هــا قلـبي قــد ابتـليت مـــن أجـــل ذاك أرى أدراهـــا جليـــت

تقـول مهمـا بنـار الحـب قـد صـليت صـــلى وســـلم رب العـــرش مـــا تليـــت

يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل [25]

فصور القلب شخصا يصلي على الرسول كلما صُلي بنيران الحب، وأروع من هذا تجسيده للخوف حيث جسده في صورة حيوان مفترس له ناب يعض. في مطلع القصيدة:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل

كل هذا ليصل إلى عمق شعور المرء ويصور له ما يشعر به هو من الأحاسيس كأنه يراه بأم عينيه.

---

[23] الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، مجلة جامعة دمشق – 2012 المجلد: 28، العدد: 2 (ص 46).

[24] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا –القاهرة –2002م الطبعة: الرابعة (ص 76).

[25] الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 156).

الخاتمة:

توصلت الورقة بعد تتبع أسلوب قصيدة الغرر البهية إلى نتائج أهمها:

- استخدم الشاعر أسلوبا يتسم بالليونة وذلك انطلاقا من غرض القصيدة وهو الاستعطاف.
- تتجلى ليونة الأسلوب أولا في البحر العروضي المستخدم في القصيدة (البسيط) وهو بحر لا يخلو من إحدى النقيضين العنف أو اللين حسب رأي النقاد.
- ومن الناحية المعجمية تستحوذ ألفاظ ومصطلحات إسلامية وصوفية وخاصة ألفاظ القلب وأحواله، ويتخلل هذا ألفاظ تنتمي لحقل الطبيعة.
- استخدم الشاعر في قصيدته انزياحات تركيبية كالتقديم والتأخير والحذف والإلتفات، ليجعل الكلام ذا تأثير على من يوجه له.
- كما كان الشاعر بارعا في تصوير أحاسيسه وتجاربه الشخصية بوسائل التصوير التقليدية من التشبيه والاستعارة والكناية، كما تتجلى ملامح التصوير بالتشخيص والتجسيم في القصيدة.

المصادر والمراجع

- الاستعارة: نشأتها وتطورها، محمود السيد شيخون، دار الهداية –القاهرة –1994 الطبعة: الثانية.
- البناء العروض في لقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق –القاهرة –1999 –1420هـ الطبعة: الأولى.
- البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعرى عند إيليا أبي ماضي، قرفي سعيد، بحث مقدم لقسم اللغة العربية جامعة قاصدى مرباح الجزائر –2010.
- تحصيل الوطر، بترجمة الشيخ محمد سلغ بن عمر للشيخ عتيق.
- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب –1998.
- الشيخ أبو بكر محمد الملقب بمجنبوأ وأعماله اللغة الربية والدراسات الإسلامية، بحث لنيل الليستس للطالب عبد الله غرب سركى مقدم إلى اللغة العربية جامعة بايرو عام 1987م.
- الشيخ أبو بكر عتيق وديوان ههدية الأحباب والخلان، محمد الأمين عمر، مطابع الزهراء للإعلام العربي –القاهرة –1988.
- الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس مقري.
- الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، مجلة جامعة دمشق– 2012 المجلد: 28، العدد: 2.
- الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة بنتقنيع مستور المسعودي، نادي مكة الثقافي – مكة المكرمة – 2003.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا –القاهرة –2002م الطبعة: الرابعة.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية –الكويت –1989م –1409هـ الطبعة: الثالثة.
- معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، دار المنار –1992 –1413 الطبعة: الأولى، تحقيق وتقديم: د. عبد العال شاهين.

- موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، الدكتور رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون -1999 الطبعة الأولى.

